SLOMAN, H.C.
c1909



Fig. 1.
PLANCHE I

Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Wellcome Library

https://archive.org/details/b30613292

tion, tant des hiéroglyphes que de la figure humaine, est d'une habileté, une précision et une force tellement supérieures, qu'on sera justifié d'y voir l'œuvre de l'artiste lui-même, et dans l'autre une simple copie faite par un élève ou collaborateur. La description suivante se rapportera, par conséquent, à la première de ces représentations : celle qu'on trouve figurée sur le montant droit de la porte [1].

Certains caractères particuliers dans le dessin de cette figure ont fait l'objet d'une petite étude : « Ein künstlerisches Experiment im alten Reiche », par le feu égyptologue danois, Henry Madsen (dans le Zeitschr. f. aegyptische Sprache u. Altertumskunde, vol. XLII, 1906). C'est la forme et la position curieuses de l'épaule, tournée vers le spectateur, qu'il cherche à expliquer ; et, tandis que les différents égyptologues dont il avait demandé l'opinion à ce sujet étaient d'accord pour y voir la représentation d'une malformation, une gibbosité du personnage figuré, M. Madsen arrive à la conclusion qu'en réalité, il ne s'agit de rien de la sorte, mais d'un simple « expériment artistique » : une tentative du sculpteur de rompre avec les conventions traditionnelles de l'art égyptien, dans le but d'obtenir une représentation plus réaliste de cette partie du corps de son modèle, sans toutefois faire perdre à son portrait, par une application du style plus mouvementé seyant à la figuration des serviteurs seulement, la calme dignité convenant à la haute position sociale du défunt.

Il est indiscutable que, dans la représentation du corps humain, telle que nous la trouvons dans la sculpture à plat des Egyptiens, la forme et la pose, aussi des bras et des épaules, servent d'une manière admirable à l'intention, avant tout narrative, de cet art particulier. Peu lui importe de produire un effet esthétique par la reproduction artistiquement fidèle de l'image visuelle; c'est le récit, le compte rendu de certaines situations, de certains événements, qui en reste le but essentiel. Si nous traçons en arrière cette forme de représentation, à travers les âges, nous arriverons à un point où il se rencontre avec les premières origines de l'iconographie primitive ; et l'on dirait qu'il n'ait jamais réussi de complètement s'affranchir des conséquences tenant de cette origine commune. Voici donc comment les épaules et les bras, justement, des personnages dépeints, deviennent pour l'artiste un élément d'importance quand il s'agit de marquer, d'une manière immédiatement compréhensible, le rôle de chaque personnage dans la situation, qui forme le sujet de sa narration sculpturale. Tandis que les personnages de distinction sont représentés avec les épaules et la poitrine en plein « de face », ce qui — avec

---

[1] Du reste, cette figure droite ne porte pas la fausse barbe que lui donne la reproduction accompagnant l'article de M. Madsen. Ce détail appartient à l'autre figure seulement : celle du côté gauche de la porte. La même particularité se voit, tant de la planche, n° C22, dans l'ouvrage posthume de Mariette : Les Mastâbas de l'ancien Empire, que sur la reconstruction d'un mastâba dans la Glyptothèque à Copenhague.

la pose des jambes dans une attitude de lente progression processionnelle — les marque d'une dignité grave et calme, les figures mouvementées des serviteurs ou des artisans sont très souvent caractérisées, par exemple, par une curieuse disposition des deux épaules, qui sont attachées à la partie antérieure du thorax, d'une manière absolument fantastique, mais en même temps extraordinairement expressive d'un mouvement forcé en avant, vers la tâche ou la besogne qui les appelle. Les ennemis vaincus, également, sont caractérisés par la position des bras, tordus soit sur le dos, soit au-dessus de la tête, ou bien étendus en avant, dans une position de pronation extrême, les paumes des mains tournées en dehors ; tout cela des attitudes impossibles, mais qui expriment néanmoins d'une façon merveilleuse l'impuissance et la soumission. Le plus intéressant encore, c'est la manière dont, jusqu'au temps de la Ve dynastie, les artistes de la sculpture en plat s'y prenaient pour rendre d'une façon distinctive la nature des statues en pierre qu'ils pouvaient être appelés de faire figurer dans leurs compositions. Car c'est dans ces représentations de statues seulement que, jusqu'à l'époque indiquée, nous trouvons (dans les bas-reliefs) une représentation absolument juste et naturelle de l'épaule vue de profil. Encore, ce détail est-il tellement caractéristique, qu'à lui seul on peut distinguer, dans ces compositions, une statue d'avec les personnes qui l'entourent, même si ces figures sont de même taille que l'objet à côté, et même si seulement les têtes et les épaules de la composition sont conservées.

Schaefer [1] suppose que d'abord [2], les Egyptiens regardaient cette manière naturaliste de rendre l'épaule, en profil, comme produisant un effet dépourvu de vie et d'animation ; et que c'est pour cette raison qu'ils ne l'employaient que dans les cas où, précisément, il s'agissait de représenter un objet mort, tel que, par exemple, une statue ou autre image. Il est possible que cette explication soit, en effet, la vraie. Quoi qu'il en soit, ce qui nous intéresse ici, c'est simplement de constater qu'à l'époque de la Ve-VIe dynastie d'où nous vient ce portrait d'Onch-utus, *on était déjà capable*, en somme, de donner une représentation correcte de l'épaule et les parties environnantes du corps, en profil. Plus que cela, déjà au temps de la Ve dynastie cette représentation naturaliste commençait d'être, par de rares artistes, employée dans la figuration de personnes vivantes, tel qu'on peut le voir [3] sur le mastâba somptueusement décoré, tombeau de Ti, architecte en chef du Pharaon, dont Steindorff fixe la date à cette époque. Il nous paraît donc par trop artificiel de voir — comme le voudrait M. Madsen — dans la représentation si absolument anormale de cette partie du corps d'Onch-utus, l'expression d'un effort purement artistique du sculpteur, inspiré par son désir de produire un effet plus

---

1 H. Schaefer : Von aegyptischer Kunst, p. 255. Leipzig, 1922.

2 Selon Schaefer : jusqu'à l'époque de la VIe dynastie.

3 V. fig. 4, le domestique adulte à droit.

beau (!), plus réaliste — « ein schönes Kompromis », enfin, entre le type ouvrier et le type noble de l'art traditionnel.

Parmi les arguments dont se sert M. Madsen pour appuyer sa thèse, il y a surtout le raisonnement suivant, par lequel il prétend réfuter la supposition qu'il s'agisse de la représentation d'une condition pathologique, d'une malformation propre à l'individu portraité. Il dit, en effet, que : « même chez le bossu, aussi grande que soit la courbure du rachis, la forme de l'épaule reste toujours plus ou moins pareille à celle qu'on voit chez des individus de physique normal ». Comme preuve, il cite l'image — dans un tombeau de prince [1], de la IVe dynastie, s'attachant au groupe des pyramides de Gizeh — d'une petite servante bossue, représentée de compagnie avec un nain achondroplasique ; le rôle de ce couple (*Fig.* 2) étant sans doute celui d'amuser et de distraire le prince défunt [2]. Il est vrai qu'en cette petite personne bossue, l'épaule est dessinée de la manière traditionnelle, et que le vice pathologique est indiqué seulement par la ligne du dos profilé. Il faut se rappeler, pourtant, que l'affection dont il est question ici — la spondylite (inflammation des vertèbres) tuberculeuse — détermine des malformations très variables selon la partie exacte : cervicale, thoracique supérieure, thoracique inférieure, ou lombaire, de la colonne vertébrale, qui en est le siège. Quand la maladie est localisée à la colonne thoracique inférieure, comme c'est le cas justement chez la petite femme de Gizeh, elle ne produit généralement aucune modification essentielle de la partie des épaules ; par contre, c'est de cette localisation que résulte les gibbosités les plus évidentes, du fait qu'il peut s'ensuivre un affaissement complet de tout le milieu du tronc ; ce qui permet une déviation énorme, en arrière, du dos, en même temps que le sternum est poussé fortement en avant, comme on le voit aussi chez la petite servante de Gizeh.





Fig. 2.

Dans les cas où l'effondrement et la déformation angulaire se produisent dans la partie thoracique supérieure de la colonne vertébrale, l'effet malformant sur le corps devient un tout autre. La bosse n'est pas aussi énorme ; en effet, elle est tellement moins évidente que souvent, sous les vêtements de l'homme moderne, on la remarque à peine. Mais du fait que, par suite de cette déformation angulaire, les corps vertébraux

---

1 Lepsius : Denkmaeler Aegyptens u. Aethiopiens, vol. II ; planche XXVII, tombeau n 45

2 Ménard : Le Mal de Pott, p. 296, fig. 175. Paris 1900.

situés immédiatement au-dessus de la lésion descendent et se projettent en avant, leur partie antérieure inclinée par le bas, il résulte que les côtes y attachées sont forcées de suivre un mouvement analogue. Leur courbe, normalement très accentuée, devient plus aplatie ; et la ligne de leur direction, du rachis au sternum, auparavant presque horizontale, inclinera fortement par suite du déplacement en bas du sternum. C'est justement contre ces côtes qu'appuie la partie supérieure de l'omoplate ; par conséquent, il se produira un glissement en avant, de toute cette partie de l'omoplate, y compris l'articulation scapulo-humérale. Le bras étant forcément obligé de suivre ce mouvement, il en résulte que, vu de profil, le point de son attache au corps paraîtra situé bien plus en avant que cela n'est le cas normalement, et le bras pendant paraîtra situé tout proche du contour antérieur du tronc, tel qu'on le verra de l'illustration (*Fig. 3*), que nous empruntons à l'ouvrage : « Le Mal de Pott », de Ménard [1].

Dans cette illustration, il frappe aussi, combien la position, tant du bras que de l'épaule, ressemble étroitement à la position des mêmes parties du corps dans le portrait d'Onch-utus, notre dignitaire de la « fausse porte ». La ligne du dos d'Onch-utus, également, correspond parfaitement à la bosse très haut placée de la malade de Ménard ; et, bien plus, le contour de ce dos est-il absolument différent de la delinéation habituellement employée par les sculpteurs égyptiens dans le dessin du torse ; car, dans les figures en relief de ce type, ce contour postérieur est presque toujours formé par une ligne droite, allant obliquement de la hanche à l'aiselle. D'autre part, le contour du dos d'Onch-utus ne ressemble, non plus, à ce qu'on voit dans les représentations, où l'épaule la plus rapprochée du spectateur est portée en avant comme l'autre [2] ; car, dans ces figures, la ligne du dos est droite, verticale, avec une simple indication, seulement, des courbes normales de cette partie du corps. Le dos d'Onch-utus, au contraire, — précisément comme celui du malade dans l'illustration de Ménard —



Fig. 3.

Page 65 / [1] Un autre nain achondroplasique figure, avec des danseuses et des musiciennes, sur un relief du tombeau, n° 90, planche XXXIV du même ouvrage.

[2] SCHAEFER : Op. cit., planche XIII, 1-2.

montre une forte concavité en bas de la saillie nettement anormale, que forme la partie supérieure du dos

Dans ces circonstances, nous le regardons comme de toute façon vraisemblable que, dans ce cas d'Onch-utus, il ne s'agit nullement d'un « expériment artistique », mais plutôt d'un exemple très extraordinaire de cette portraiture réaliste dont nous connaissons déjà des spécimens dans la sculpture tombale de l'époque en question. Pour nous, c'est l'image d'un individu difforme, frappé d'une spondylite de la région dorsale supérieure. Cette interprétation, nous la trouvons en outre fortement appuyée par la ressemblance qui existe entre l'épaule d'Onch-utus et l'épaule d'un petit serviteur difforme qui, sur un relief du mastâba de Fig [1] — dont nous avons déjà parlé plus haut — amène les lévriers de son maître (*Fig. 4*, Planche II). Dans cette figure, la condition pathologique est incontestable ; aussi, à côté d'elle on trouve placé, comme à côté de la petite servante spondylitique de Gizeh, un nain achondroplasique. — Seulement, le petit valet de chien présente l'image typique d'une cyphose ou cypho-scoliose *cervico*-dorsale, dont la bosse est, par conséquent, placée un peu plus haut, en même temps qu'elle est moins saillante que celle d'Onch-utus ; il s'agit, peut-être, dans ce cas, d'une difformité rachitique.

On pourrait être tenté, peut-être, de voir une confirmation de plus, de la condition pathologique, en la ligne courbe qui, dans le dessin d'Onch-utus donné par M. Madsen, partant de l'aisselle, s'étend postérieurement et en haut ; car, en effet, cette ligne limite assez bien ce que serait le contour saillant de l'omoplate déplacée. Seulement, en réalité, cette ligne n'est pas une ligne sculptée ; elle est simplement le résultat d'un écaillement fortuit du calcaire. Plutôt croyons-nous qu'on serait justifié d'attacher une certaine importance à la maigreur prononcée du corps d'Onch-utus, qui est une des choses qui frappent au premier coup d'œil. Il est vrai que, selon Mariette [2], les figures sur les mastâbas archaïques — tel que Hésireh par exemple — étaient *toujours* d'une maigreur excessive ; mais dans la sculpture mastabale des dynasties plus récentes il n'en est pas généralement ainsi.

Comme un argument opposant notre conception, on voudrait peut-être insister sur l'impossibilité qu'il y aurait eue, pour un individu aussi gravement atteint dans son physique, d'être le titulaire de charges importantes et d'en supporter les fatigues. Il ne faut cependant oublier que, dans le cas d'Onch-utus, l'affection proprement tuberculeuse a probablement débuté à l'âge enfantin ou pendant sa première jeunesse, et que la marche de cette maladie — même sans aucun traitement raisonné — peut se terminer par la guérison complète, avec le résultat que nous voyons ici. Le processus destructif peut cesser à n'importe quel stade précoce de son évolution, laissant seulement la difformité et une

---

1 STEINDORFF : Das grab des Fi. Veroeff d. Sieglin-Expedition. Vol. III

2 MARIETTE : Les Mastâbas de l'ancien Empire, A. 3.

incapacité partielle pour les travaux du corps, l'individu restant autrement assez mobile et possesseur de ses capacités intellectuelles.

Une autre objection consisterait en ceci, que, dans des représentations de ce caractère et de cet âge, on ne serait simplement pas justifié de présupposer une exactitude suffisamment détaillée pour permettre une analyse comme celle que nous venons d'essayer ici, — parce qu'une exactitude pareille impliquerait, de la part du sculpteur, des connaissances que certainement il ne pouvait pas posséder. A cela nous allons répondre ceci : que, partout où existait la possibilité d'observer minutieusement la forme vivante, et partout où il y avait un intérêt à la rendre exactement, les artistes de l'Ancien Royaume, déjà, se sont montrés d'un œil très remarquable pour le détail caractéristique, et d'une maîtrise absolument étonnante à le reproduire d'une manière qui, en effet, n'a jamais été surpassée depuis. Comme preuves de cela, il nous suffira de citer la statue du « scribe », au Musée du Louvre, celles du « Sheik-el beled » et de Chnem-hotep, le nain, au Musée de Caire. Et c'est tout ce que, dans notre cas, il a fallu : cet œil, et cette maîtrise.

Dans la figure qui fait l'objet de la présente étude il existe donc une particularité de dessin, dont il est hors de doute qu'elle est nettement intentionnelle de la part de l'artiste. Or, comme cette particularité reproduit assez précisément une certaine condition pathologique bien définie — une difformité très apparente, très caractéristique et nullement invraisembable — il me semble de toute façon raisonnable de conclure que par cette représentation, le sculpteur ait visé à donner le portrait, la ressemblance réaliste, d'une personne ainsi déformée, — plutôt que d'y voir un cas isolé — et très mal réussi, alors — d'expérimentation, ayant pour but de trouver une nouvelle manière de dessiner l'épaule normale, du profil.

II. — La Reine de Pount.

De toutes les représentations qu'on trouve, dans l'ancienne sculpture égyptienne, d'individus marqués d'une difformité ou autre, aucune n'est plus curieuse, plus mystérieuse, que la figure de femme désignée comme : « *la reine de Pount* ».

Le nom géographique de « Pount » revient assez souvent dans les inscriptions égyptiennes, sans que les égyptologues aient, pourtant, réussi de bien se mettre d'accord sur la localisation exacte de cette contrée, ou cet Etat. Il n'y a pas de doute que ce ne fût la désignation d'un pays situé quelque part sur le littoral est-africain, au sud de l'Egypte ; mais tandis que Mariette et d'autres, l'identifient avec ce qui est aujourd'hui le pays des Somalis — la « regio aromatifera » des Grecs et Romains, Naville en place la situation plus au nord, sur la côte sud-ouest de la Mer Rouge, parce que les navires des Egyptiens n'étaient

probablement pas bien faits pour des expéditions au delà du Bab-el-Mandeb. Quoi qu'il en soit, c'était un pays qui possédait un très grand intérêt pour les Egyptiens, et cela pour deux raisons : premièrement, ils le considéraient comme la région d'où étaient venus, à l'origine, leurs dieux (et — tant dire — les Egyptiens eux-mêmes) ; d'autre part, c'était de là qu'ils obtenaient tout un nombre de produits qu'ils recherchaient particulièrement, tel que l'encens [1], l'électron [2], l'ivoire et le bois d'ébène. Dans ce pays — avec lequel les Egyptiens avaient eu des relations de commerce déjà au temps de l'Ancien et du Moyen Royaume — une grande expédition fut envoyée, en 1492 avant J.-C., 9e an du règne de la reine Hathsepsût et de Thoutmosis III, son co-régent, frère consanguin et époux, le plus éminent des souverains de l'Egypte. C'était donc à l'époque la plus florissante du règne pharaonique, celle de la XVIIIe dynastie. L'expédition consistait en cinq grands navires à voiles, sous le commandement d'un ambassadeur royal. Après une longue traversée, cette flotte toucha enfin le port « aux escaliers de l'encens », à l'embouchure d'un fleuve probablement — dans le royaume du Pount.

De ce qui se passa ensuite, la rélation nous est conservée dans la magnifique série de reliefs qui ornent la « Salle de Pount », dans le temple de Deir-el-Bahari [3]. Ce temple était un monument de dimensions énormes, disposé en terrasses, construit dans un style basé sur d'anciens modèles, mais néanmoins très original. Dans l'intention de la reine Hathsepsût, qui le fit construire, ce devait devenir « un paradis pour Ammon », le dieu principal de Thèbes ; et, pour cette raison, les terrasses devaient rappeler « les escaliers de l'encens » à Pount, le pays d'origine du dieu. Pour l'exécution de ce projet il fut nécessaire d'y envoyer chercher de ces arbres vivants, et les faire transporter à Thèbes. Tel était donc le but principal de l'expédition.

Les reliefs nous montrent donc, en premier lieu, le départ des navires et leur arrivée à Pount. On y voit le village du port. Ce sont, sous les palmiers et les arbres d'encens, des paillotes en forme de ruches, élevées sur des poteaux à une assez grande distance du sol, avec des échelles pour les habitants d'y monter. Le roi et la reine du pays vont au-devant de l'envoyé égyptien : leur approche est craintive, mais il gagne leur confiance au moyen de cadeaux ; il leur fait une fête sous sa tente sur la plage. On charge ses navires de quantités d'encens, de grands baquets dans lesquels sont plantés de ces arbres vivants, d'ébène et d'or, de

---

[1] Encens, gomme-résine aromatique, *resina olibani* ; un suc végétal, desséché, tiré de la Boswellia, et employé dans l'ancienne Egypte non seulement comme parfum, mais aussi comme médicament.

[2] Ici, un produit métallique naturel, alliage d'or et d'argent. (Aussi le nom grec de la résine fossile : l'ambre jaune).

[3] « La petite maison du marin »... le nom arabe d'un couvent situé en cet endroit, aux premiers siècles chrétiens

myrrhe, de bois de cannelle et de « baume pour les yeux » (du « khol ») ; puis de singes, de sloughis (lévriers), de panthères et des peaux de panthère ; des Pountiens et Pountiennes avec leurs enfants s'embarquent également. Puis, les navires retournent en Egypte et sont amarrés au quai de Thèbes, ayant passé, probablement, par le canal — dans le Wadi-Tumilat — qui, déjà au temps du Moyen Royaume (2160-1788 avant J. C.), reliait le Nil et la Mer Rouge. La précieuse cargaison est débarquée, et, à travers la ville ébahie, une longue procession transporte toutes ces merveilles au palais, où l'ambassadeur les dépose aux pieds de sa Majesté, la reine Hathsepsût.

Sans doute, cette série d'images — qui figurent parmi les plus belles que, de ce genre, nous a laissées l'ancien art égyptien — a-t-elle été faite par des artistes qui ont accompagné l'expédition, prenant des notes et faisant des études préparatoires en route et sur les lieux. Ainsi, la plupart des poissons dont la représentation forme une sorte de frise continue dans l'eau, sous les navires, ont pu être parfaitement identifiés [1] comme appartenant à des espèces indigènes à la Mer Rouge ; et, de la même façon, les arbres, les oiseaux, les caractères de race des différentes personnes, nous frappent par le cachet d'exactitude scrupuleuse de leur représentation. On ne saurait donc mettre en doute qu'une même justesse d'observation n'ait guidé l'artiste dans sa délinéation de la figure qui, plus que toute autre, doit attirer l'attention du spectateur : celle de la reine de Pount.

Sur un fragment de ces bas-reliefs, actuellement au Musée de Caire, on la voit, derrière le roi son époux (*Fig.* 5, Planche II). Tous les deux, ont des lignes de visage typiques, plutôt sémitiques, arabes. Son nez à elle, surtout, aquilin, ainsi que ses traits durs, masculins, sont rendus d'une manière frappante ; et, tandis que la svelte figure du roi est représentée d'une façon assez conventionnelle, il est évident que celle de la reine a vivement impressionné l'artiste. Paul Richer la décrit ainsi : « Ses bras, sa poitrine, ses jambes sont comme chargés de chairs ramollies ; le bassin se projette en arrière, et accuse une déformité que l'artiste a rendue avec une naïveté (?) surprenante [2].

Le problème pathologique présenté par cette figure extraordinaire a donné lieu à deux hypothèses différentes, que Ruffer, du reste, après discussion rejette l'une et l'autre [3].

D'après la thèse qui, selon Richer, fut primitivement avancée par Bordier, ce serait là la représentation d'une femme du type Boschimane,

---

[1] Par le Dr Doenitz, zoologiste (voir Duemichen : Die Flotte einer aegyptischen Koenigin).

[2] Richer Paul : L'Art et la Médecine.

[3] Ruffer : Studies in the Palæopathology of Egypt.



Fig. 4.



Fig 5.

PLANCHE II



Fig. 6.

avec la stéatopygie caractéristique de cette race de l'Afrique méridionale. Il ne serait pas irraisonnable, en soi, de supposer qu'à l'époque en question ce type ait été bien plus répandu qu'il n'en est le cas aujourd'hui ; et justement parmi les femmes Somalis des cas typiques de stéatopygie ont été observés par Revoil [1]. S'il est vrai que toute la figure, et surtout la tête, de la reine est absolument dissemblable de ce qui est le type Boschimane d'aujourd'hui, il serait, d'autre part, très difficile d'avoir une opinion raisonnée de ce qu'étaient précisément les caractères physiques des Somalis à une époque tellement reculée. L'essentiel, c'est pourtant le fait *que cette femme n'est pas stéatopyge du tout*; pas plus que le roi son époux, du reste (car il ne faut pas oublier que, chez les Boschimans, on trouve généralement la stéatopygie — quoique moins prononcée — chez les hommes aussi). La caractéristique de cette anomalie consiste dans l'hypertrophie graisseuse, excessive, des fesses, telle qu'on la voit dans l'illustration (*Fig. 6*). Son analogie avec l'accumulation de tissu graisseux dans la bosse du chameau, dans la partie postérieure du corps des ovines, des lémuriens, des marsupiaux soit stéatopyges soit stéatocaudales, indique d'une manière très positive qu'il s'agit là d'un dépôt local de réserves nutritives, pour la vie du désert, et que les parties dorsales et caudales sont particulièrement adaptées pour en être le siège; à côté duquel le reste du corps peut garder sa maigreur relative. Ainsi nettement et étroitement circonscrite — mais ainsi seulement ! — la stéatopygie est une particularité de race. La reine de Pount est très grasse ; mais il manque à son adiposité ce caractère distinctif. Si l'on rallonge en haut la ligne formée par le profil antérieur de sa jambe dú (droite) la plus ~~éloignée~~ dans la perspective, on verra que ses fesses ne font, en arrière de cette ligne, une saillie plus grande que cela ne sera naturel ayant regard à sa corpulence et à la forte inclinaison de son bassin. Si, pourtant, en anthropologie, on voudra garder pour la stéatopygie son importance comme caractère spécifique de certaines peuplades ou races particulières, cela ne sera pas possible qu'à la condition que l'on puisse la distinguer — et qu'on la distingue d'une manière absolue — d'avec l'obésité générale, diffuse ; et qu'on ne se laisse pas tromper par le fait que, chez les femmes, cette hypertrophie générale du tissu adipeux ait la tendance à se concentrer de son plus fort sur les cuisses et

---

[1] Voir Topinard : Eléments d'Anthropologie générale

sur la région du bassin [1]. Chez la reine de Pount, il n'existe pas de stéatopygie dans ce sens absolu ; ni suffirait-il d'une anomalie de ce caractère pour expliquer sa lordose, ou le raccourcissement de ses membres inférieurs.

L'autre explication, en ce qui concerne cette figure, est essayée par Richer lui-même, dans : l'Art et la Médecine. D'après lui, ce serait » une véritable naine, se rattachant à la catégorie des achondroplasiques ». Cette conception, Richer la base sur « la disposition des membres très courts avec le torse trop long, qui s'ajoute aux signes ci-dessus relevés », et peut-être aussi sur une observation, qu'il cite, de Broca, selon laquelle, dans le bras de la reine, l'humérus serait plus court que le radius.

Il n'existe, pourtant, aucune indication de ce que cette femme soit naine. Dans le relief, elle est représentée comme étant de taille très peu inférieure seulement à la taille du roi ; leurs fils étant un peu plus petits encore, et leur fille la plus petite de tous : c'est là, dans la manière égyptienne de représenter la famille, l'expression graphique habituellement employée pour indiquer les graduations d'âge et de dignité. Au contraire est-on plutôt frappé de voir figurée la reine de taille aussi haute que l'artiste l'a faite ici ; c'est que peut-être il a voulu indiquer, ainsi, sa position de co-régent, — comme Hathsepsût l'était en Egypte. D'autre part, l'ensemble de ses caractères physiques est absolument différent de celui des nains achondroplasiques [2]. Sa tête n'est aucune-

---

[1] D'après *l'Anthropologie*, vol. XXXVI, 1926, cette vue a été exprimée aussi par Royer, dans une communication à l'Institut Français d'Anthropologie. Royer relève le fait que, de toutes les figures paléolithiques de femmes (idoles) — de Brassempuy, de Barma Grande, de Laussel, de Willendorf, etc — généralement signalées comme stéatopyges, et de la stéatopygie desquelles on a même voulu tirer des conclusions d'une grande portée au point de vue ethnologique, une seule, une des figures de Julien, de Barma Grande. peut réellement être classée comme appartenant à ce type ; toutes les autres représentant simplement des femmes d'une obésité exagérée. (Concernant la figure dont Royer fait cette exception, nous ferons, pourtant, remarquer que son abdomen (gravide ?) proémine de la même façon curieuse que le font ses fesses (Voir Boule : Les Hommes Fossiles, p. 303, *Fig. 6*), et que cette circonstance rend l'interprétation douteuse, au moins. Car, si la face antérieure de la figure est représentée d'une manière stylisée et hors de nature, comment peut-on être sûr, alors, que la représentation de la face postérieure soit rendue d'une façon naturelle et réaliste ?) — Dans la séance en question, de l'Institut Français d'Anthropologie, la thèse de Royer fut vivement opposée par Boule, qui insistait que c'était là une objection aucunement nouvelle, et qu'on ne pouvait pas s'attendre à ce que les primitifs eussent été capables de distinguer subtilement les différentes formes de l'hypertrophie graisseuse. Nous ne voyons pas très bien comment le fait de « ne pas être nouvelles » pourraient en soi invalider les observations de Royer ; quant au raisonnement de Boule, que les primitifs auraient été incapables de distinguer les différentes hypertrophies, cela est peut-être vrai ; mais on n'en peut aucunement tirer la conséquence qu'on serait justifié de se servir de cette figuration incapable pour prouver l'existence de traits qu'elle ne présente pas.

[2] Voir les illustrations, *Fig. 2 et 4.*

ment très grande ; et s'il est vrai que ses jambes sont remarquablement courtes, la longueur de ses bras est normale, au moins, à proportion de la tête et du tronc. Ses mains aussi — Ruffer le remarque exprès — sont très bien formées ; n'ayant absolument rien du trapu, du carré, du charnu grossier qui caractérise la main de ce type. Quant à l'observation de Broca, en ce qui concerne l'humérus, il nous est aussi impossible qu'il ne l'est à Ruffer, de voir dans cette image aucune indication de ce que cet os soit plus court que le radius ; plutôt nous paraît-il que c'est le contraire qui est le cas.

Etant arrivé, par la voie de ces raisonnements, au point ou il se voit forcé de rejeter, l'une et l'autre, les deux hypothèses ici exposées, Ruffer finit par se déclarer lui-même incapable de résoudre « le problème de la reine de Pount ». « J'admets », dit-il, « que jusqu'à présent je suis incapable de suggérer un diagnostic précis quelconque ».

Nous croyons cependant qu'il est possible d'en faire un qui s'accordera avec les anomalies *essentielles*, en tout cas, du physique que l'artiste égyptien a mis devant nous dans cette image de femme. Comme de telles anomalies essentielles nous considérons le raccourcissement marqué des membres inférieurs, puis l'inclinaison énorme du bassin, et l'ensellure ; tandis que, pour nous, l'hypertrophie graisseuse est un phénomène accessoire secondaire.

Dans *la luxation congénitale, bilatérale, de la hanche*, les trois premiers



Fig. 7.

de ces caractères se trouvent réunis dans un tableau qui — tel qu'on le verra à la *Fig. 7* — ressemble, de tout point essentiel, à celui que présente la reine. Le raccourcissement des membres inférieurs procède du déplacement, en haut, de la tête du fémur, faute du rapport fixe que celle-ci affecte normalement avec la cavité cotyloïde. Ce glissement continue, le long de la face extérieure du bassin, plus vers le haut et plus le sujet devient âgé, de sorte que le raccourcissement devient de plus en plus accentué avec l'âge. Nous ne croyons pas, sûrement, qu'il puisse jamais atteindre le degré extraordinaire que nous voudrait faire croire le portraitiste de la reine. Il y a certainement là une exagération considérable comme dans toute la représentation de cette figure ; ce qui devient évident, aussi, du fait que, si l'on éliminerait la déformité, et qu'on lui donnerait la même distance de la plante du pied jusqu'au nombril que montre la figure du roi, elle serait de plus que la tête plus haute que celui-ci. Sans doute, l'artiste a-t-il saisi à dessein l'occasion que lui offrait ce modèle extraordinaire pour présenter, après son retour, à sa belle et puissante reine Hathsepsût, d'une reine collègue une image qui serait sûr de lui intéresser, et de l'amuser. Ayant cet objet en vue, il ne s'est pas fait trop de scrupules, probablement, de souligner assez fortement tout ce qu'il pouvait y avoir de bizarre dans la figure de son modèle, — une étrangère, après tout, avec laquelle il n'y avait pas besoin de prendre les choses trop cérémonieusement.

La très forte inclinaison du bassin — qui se traduit par la position basse du nombril, par exemple — résulte, dans les cas de luxation, du fait que le glissement en haut, des têtes des deux fémurs, sur la face extérieure du bassin, les porte en même temps de plus en plus en arrière, de sorte que l'endroit de support du bassin finira par être situé beaucoup en arrière de la ligne de gravité du tronc. Il se produira alors un basculement, en avant, du bassin ; la région génito-anale se trouvera tournée vers l'arrière au lieu d'en bas ; tandis que la symphyse, au contraire, sera tournée en bas, avec la partie inférieure de la paroi abdominale antérieure la surplombant presque horizontalement. De tout cela résulte le baissement marqué du nombril. Mais comme l'équilibre du corps ne permet pas que ce mouvement d'inflexion soit suivi par la partie supérieure du tronc, il faut que cette partie soit ramenée à la position verticale ; et cela ne peut se faire sauf par la flexion en arrière, à un angle presque droit, de la colonne lombaire, ce qui se traduit par l'ensellure énorme. Ainsi, du physique anormal de la reine, tous les traits essentiels s'expliquent par la supposition d'une luxation bilatérale.

Ruffer le tient pour absolument invraisemblable qu'une personne frappée d'une lordose pareille ait été capable d'enfanter. De là — comme la reine a des enfants adolescents (j'y reviendrai dans un instant) — il se voit obligé de conclure que, probablement, sa déformité n'a pas été congénitale, mais acquise après la naissance de ces enfants Il est cependant un fait bien connu que la luxation congénitale des hanches ne rend pas

une femme incapable de devenir enceinte et de donner le jour à des enfants, sans trop de difficulté, surtout quand elle est encore jeune.

A cet égard — comme à l'égard, aussi, de cette obésité, croissante avec l'âge, des personnes qu'une luxation de la hanche prive, plus ou moins, de leur mobilité — la reine de Pount a sa semblable moderne en Gervaise, le personnage principal du roman : « L'Assommoir », par Emile Zola. Il est possible, certainement, que la reine l'emporte, en matière de la forme spéciale de la corpulence, sur cette malheureuse ; mais chez M. Maspéro nous trouvons la description d'un autre cas d'obésité, de caractère et degré tout pareil à celui ci. C'est la momie de la princesse Sitkamo, qu'il décrit ainsi [1] : « La poitrine était spacieuse, très grasse, comme, du reste, le corps entier ; la peau retombe en larges plis qui s'imbriquent, pour ainsi dire, les uns sur les autres, — principalement au voisinage des articulations de l'épaule et du bras, du coude, de la hanche et du genou ». Excepté pour la poitrine, dont le développement, chez la reine, est remarquablement faible — ou peu accentué par l'artiste, en tout cas — cette description d'une curieuse forme d'obésité s'accorde parfaitement avec le cas de la reine.

Du temps que le relief dont il est question ici fut découvert, par Mariette, sur le mur de la « salle de Pount », au Deir-el-Bahari, il y en existait encore, en état de conservation, une autre partie située plus bas. Sur cette partie était représentée la première scène du débarquement à Pount : le roi, la reine et leurs enfants allant au devant de l'envoi égyptien et ses soldats, implorant la paix. Cette partie a été détruite, depuis, par effritement ; mais il en existe un dessin [2]. Dans ce dessin, derrière les fils de la reine, l'on voit sa fille, dont le corps, à travers une draperie transparente, se distingue jeune et bien proportionné, sauf justement pour un tout petit commencement de cette inclinaison exagérée du bassin, avec lordose compensatrice, si énormément développées chez la mère. Ce n'est là, probablement, qu'une expression de la tendance marquée — que nous recontrons autre part, aussi, dans l'art égyptien — de représenter les parents les plus proches du personnage en chef comme étant du même type physique que ce dernier. Mais, du reste, la luxation de la hanche peut exister comme déformité familiale ; et s'il est vrai que sa transmission, par hérédité, de mère en fille, est une chose rare, nous en avons néanmoins observés des cas nous-même.

III.

Deux cas de paralysie infantile dans l'ancienne Egypte.

Dans la collection d'antiquités égyptiennes de la Glyptothèque de Ny Carlsberg, à Copenhague, il existe une petite stèle polychrome,[3] hauteur

---

[1] Maspéro : Les Momies Royales de Deir-el-Bahari, p. 542 (Mission Archéol. au Caire, vol. 1).

[2] Voir, e. a. l, Steindorff : Die Blue2zeit des Pharaonenreiches, p. 64, *fig.* 55.

3) No. E. 111. du catalogue

0 m. 27, largeur 0 m. 18, datant probablement de la dernière période de la XVIII[e] dynastie (1580-1350 av. J.-C.), et sur laquelle est représentée une scène de sacrifice, sans que la divinité, à laquelle est faite l'offrande, ne figure pourtant dans la composition. Cette stèle présente un intérêt particulier par sa représentation très réaliste d'une condition pathologique exhibée par le personnage principal de cette scène. Tandis que cette circonstance n'a pas été apparente aux égyptologues qui s'en sont occupés ou a été interprétée par eux comme une simple faute de dessin, elle fut remarquée par le D[r] Hamburger, lecteur d'anatomie à l'École des Beaux-Arts de Copenhague, lequel nous pria ensuite de lui en fournir une interprétation. Notre étude de la figure en question nous fit conclure à une paralysie infantile. L'observation ainsi faite fut, dans la suite, le sujet d'une brève communication par le D[r] Hamburger, dans le Bulletin de la Société Française d'Histoire de la médecine (1911) et dans le « Janus » (1914). Si nous appelons ici, de nouveau, l'attention à cette représentation intéressante, c'est en partie que cela nous donnera l'occasion d'en approfondir quelque peu l'analyse et d'en motiver notre interprétation; c'est aussi parce que nous désirons la mettre en parallèle avec un autre objet — datant d'une époque un peu plus récente, vers la fin de la XIX[e] dynastie — qui, à notre opinion, s'y rapproche beaucoup ; et qui pourrait ainsi servir peut-être, à confirmer notre interprétation du premier.

Comme montre l'illustration (*Fig. 8*, Planche III), on voit sur la stèle trois personnes s'approchant à une table de sacrifices. La divinité dont c'est l'autel n'est pas figurée ; mais l'inscription en haut du bas-relief la nomme : c'est « l'Astarté syrienne » — déesse à laquelle on apporte ici en offrande, « de belles choses » ; une divinité non-égyptienne, par conséquent, mais qui, dans le cours des temps, fut hospitalièrement reçue et trouva sa place dans le panthéon spacieux des Égyptiens. De chacune des figures le nom est gravé à côté. Le plus près de l'autel c'est Ruma (Luma) ? le prêtre, la tête rasée et sans barbe, à la manière des prêtres égyptiens ; ce qui efface en lui tout trait du Syrien, L'inscription le place comme « *Gardien de la porte* », ou Préposé du Temple, une charge importante que probablement, il a rempli à ce sanctuaire d'Astarté dont Hérodote nous dit (II, chapitre 112) qu'il était situé, dans la ville mondiale de Memphis, au sud du temple de Ptah, dans le quartier des Tyriens [1]. Derrière Ruma vient sa femme, Amoa, vêtue d'une robe qui lui va jusqu'aux pieds, et la tête couverte d'une longue perruque ; puis, le dernier, leur fils : un enfant nu, représenté en très petite dimension. A en juger par les noms, les parents syriens font de cet enfant un petit Égyptien. — Tandis que ce petit Ptah-em-heb arrive les mains vides, sa mère, Amoa, de sa main droite conduit au sacrifice une petite gazelle [2], dans sa

[1] La stèle, précisément, fut achetée à Giseh, près de Memphis

[2] Chez les anciens Egyptiens, les gazelles et les antilopes étaient des animaux domestiqués.

gauche elle porte un plat chargé de fruits. Ruma lui-même, de sa main droite, qui tient une fleur de lotus et un petit flacon, verse la libation dans un des vases placés sur l'autel ; tandis que de sa gauche, il lève le pain de sacrifice, placé sur un plat à pied haut, de forme élégante, caractéristique à la période. Mais tout en ayant, ainsi, les deux mains pleines, il ne lâche cependant pas son long bâton, orné d'un pommeau. On dirait, en effet, qu'il le tient serré fortement entre son bras gauche et sa poitrine; à cela, pourtant, on ne peut guère attacher d'importance, la position du bras étant la traditionnelle. Toutefois, à la période à laquelle appartient notre stèle, ce bâton n'était *pas* un attribut fixe dans la représentation du maître, comme il l'était sur la « fausse porte » du mastâba ; on le trouve [1], et il est peut-être possible qu'ici il ait fait partie des insignes appartenant au culte particulier ; mais, même ainsi, on s'étonnerait de le voir figurer ici, où l'officiant a les deux mains occupées autrement. Quoi de plus logique, alors, que de voir une relation entre la présence de ce bâton et *l'infirmité de la personne qui le porte.*

Cette infirmité, qui saute aux yeux du premier moment, l'artiste l'a rendue d'une manière réaliste et sans doute fort exacte. La jambe droite [2] de Kuma montre une atrophie et un raccourcissement considérables, le raccourcissement étant pourtant compensé par l'extrême extension du pied équin qui, d'une manière caractéristique, ne repose sur le sol que par la face inférieure des doigts fortement repliés. Du pied normal nous trouvons, dans l'art égyptien, la même position dans la représentation de figures agenouillées [3] ou qui s'élancent en avant d'une manière violente et précipitée [4], — et, en tant que cela, il n'y avait rien de nouveau pour l'artiste; mais dans l'absence de tout motif pareil — comme dans ce portrait du prêtre qui nous occupe présentement — cette disposition devient forcément un trait pathologique des plus saillants. Et encore, de ce membre inférieur l'articulation coxo-fémorale et celle du genou sont-elles fléchies d'une manière qui se rattache sans doute à la déformation. De même nous n'hésitons pas à attribuer quelque importance à cette circonstance que dans la représentation, le raccourcissement et l'atrophie de la jambe proprement dite, au-dessous du genou, nous semble bien plus prononcés que ne sont les mêmes défauts de la cuisse. La longueur du pied, au contraire, est égale à celle du pied gauche ; seulement le pied droit est bien plus mince. Par contre, nous doutons fort qu'on puisse attacher une importance quelconque à l'hyperextension qu'on note ici du genou gauche, robuste. Ce pourrait bien être, ici, le résultat de la surcharge

[1] Ainsi, Ek-en-atoun lui-même le porte, sur le fameux bas-relief — au Musée de Berlin — où lui et sa reine sont représentés (on serait tenté de le dire :) en « jeunes fiancés ». (Voir Schaeffer : Von aegypt. Kunst, planche ~~XXV~~) XXIII

[2] Car nous savons que, dans la sculpture en plat des Égyptiens, la jambe passée en avant est presque invariablement celle « du fond » ; c'est à-dire : celle qui est supposée d'être le plus éloigné du spectateur.

[3] Schaefer : Von aegyptischer Kunst, planche XXXV.

[4] ibid., planches XXVIII et XXX.

extraordinaire imposée à ce membre ; mais c'est plutôt simplement l'extension excessive de la jambe la plus en arrière qu'on observe si souvent dans l'art égyptien, dans la représentation d'individus, dont le mouvement de marche est suspendu dans une attitude digne et mesurée. — Tout le reste du corps nous semble bien proportionné.

Pour déterminer laquelle, précisément, est la condition pathologique qui nous confronte dans cette figure, on n'a donc qu'à partir des faits ici énumérés, et l'on arrivera infailliblement au diagnostic que, dès le moment que le Dr Hamburger nous a soumis le cas, nous avons tout de suite déclaré pour le plus probable, — et qui se suggèrera d'ailleurs, au premier coup d'œil, à n'importe quel observateur versé dans les cas orthopédiques. A la lueur de nos connaissances pathologiques d'aujourd'hui il paraît de toute façon vraisemblable qu'il s'agit *d'un cas de paralysie infantile*; c'est-à-dire, qu'il existe ici un affaiblissement ou une abolition de la motilité portant sur les muscles du membre inférieur droit, sous la dépendance d'une poliomyélite antérieure survenue dans l'enfance : maladie infectieuse localisée dans la moëlle épinière, à distribution capricieuse, et conduisant à l'atrophie plus ou moins étendue des grandes cellules motrices des cornes antérieures de la moëlle, avec ses conséquences inévitables : paralysie des muscles innervés par ces cellules. Cette paralysie, par conséquent, est plus ou moins circonscrite, locaisée dans l'extrémité supérieure, dans le tronc, ou dans l'extrémité inférieure, selon l'étendue et la localisation des éléments nerveux détruits. — Naturellement, on pourrait aussi penser, ici, à une paralysie dépendant d'une cause différente ; mais alors il serait une chose très rare — de nos jours, au moins — de la voir, comme ici, limité à un seul membre inférieur, et d'en voir une distribution pareille sur ce membre, déterminant les modifications caractéristiques que nous voyons, tant de sa forme que de son fonctionnement ; — car la position des doigts rend évident que ce membre est capable de supporter une partie du poids du corps, et que, conséquemment, les muscles de la cuisse ne sont pas trop paralysés.

On pourrait penser aussi — et je le remarquai au Dr Hamburger — aux suites de quelque coxite infantile ou juvenile (dont la grande majorité des cas sont, de nos jours, d'origine tuberculeuse), où cette maladie, sa phase active terminée, aurait laissé l'articulation coxo-fémorale immobilisée dans un état de flexion, avec raccourcissement et athrophie du membre inférieur. Mais le tableau résultant, dans ce cas-là, serait tout de même assez différent : le raccourcissement et l'atrophie musculaire serait beaucoup plus accusée dans la cuisse ; tandis que les muscles de la jambe, notamment le grand muscle postérieur du mollet, seraient bien préservés, et le raccourcissement du tibia serait nul ou, au plus, assez petite. D'autre part, l'adduction et la flexion fixées résultant du non-traitement de la coxite seront presque toujours si grandes que, même dans la pose qu'a cet homme du bas-relief, l'existence d'une ensel-



Fig. 9.

Fig. 8.

Planche III

lure lombaire plus ou moins accentuée se ferait inévitablement remarquer. Et pourtant, chez Ruma il n'y en a même pas une indication.

Une paralysie infantile, au contraire, qui a laissé les muscles de la cuisse affaiblies, et qui, des muscles de la jambe, a produit une abolition de motilité absolue ou presque absolue (— quoique, en ce qui concerne le grand muscle du mollet, pas trop complète, au début, pour lui permettre, grâce à la paralysie complète des antagonistes, de fixer le pied dans l'extrême de la position équine —) détermine très souvent un tableau où tous les détails, de forme et de fonctionnement, de l'extrémité sont absolument identiques à celui que le sculpteur nous a laissé dans le portrait de Ruma.

L'intérêt, au point de vue scientifique médical, qui s'attache à cette stèle (E 111) de la Glyptothèque de Copenhague, consiste donc en ceci, qu'aux conditions pathologiques que nous connaissions déjà dans la sculpture égyptienne elle vient ajouter une de plus ; et encore, ce tableau reproduit-il le résultat d'une affection de caractère infectieuse, et souvent épidémique même, — concernant l'existence de laquelle, antérieurement au XVIII[e] siècle *de notre ère*, nous ne possédions autrement aucune information du tout. Mais il est intéressant, aussi, de voir que ni la difformité ni l'invalidité sévères résultant de sa maladie n'ont tout de même empêchées cet homme d'atteindre à une dignité, à une fonction aussi haute que celle de « préposé du temple » ; car le racourcissement prouve que la maladie est survenue pendant l'enfance de Ruma[1]. Finalement, il est assez étonnant que ce dignitaire religieux, personnage central du relief, ait été portraité d'une manière qui fait ressortir sa difformité déparante avec un réalisme presque brutal.

Quant à ce dernier fait, il y a pourtant plusieurs circonstances qui, à notre opinion, pourraient servir, l'une avec l'autre, à l'expliquer. Premièrement, il est probable que la stèle date de l'époque — ou de la première période après l'époque — ou règnait Ek-en-atoun, le pharaon hérétique qui non seulement, — pour un temps assez bref, du reste — révolutionna complètement le culte officiel égyptien, mais qui, dans l'art aussi, rompa avec les traditions millénaires, offrant sa disgracieuse personne et sa vie intime de famille comme les objets de représentations aussi indiscrètes que réalistes. Deuxièmement, la circonstance qu'il s'agissait ici, non pas d'un Égyptien, mais d'un étranger — un Syrien — et d'un serviteur, encore, d'une divinité étrangère, a fait probablement, que tant l'artiste que le portraité lui-même se sont moins souciés des demandes de la forme traditionnelle. De ceci nous voyons un excellent pendant en la stèle funéraire (*Fig. 9*, Planche III), au Musée de Berlin, d'un mercenaire syrien, sur laquelle le défunt lui-même est représenté comme un type grossier, barbu, en train d'aspirer d'une cruche, à l'aide d'un long cha-

[1] La paralysie infantile est ainsi nommée parce que, dans la grande majorité des cas, elle se déclare dans l'enfance du sujet. Toutefois, elle peut survenir aussi à un âge plus avancé, après la conclusion de la croissance ; mais, alors, il n'en résulte pas des raccourcissements des membres affectés.

lumeau, — pas de limonade, sans doute! — assisté par un fils ou domestique, tandis que sa femme, assise à ses pieds, le regarde avec une admiration respectueuse. Une telle représentation aurait été impossible sur la stèle funéraire d'un Egyptien. — Troisièmement, enfin, nous ferons remarquer une circonstance naturellement de première importance pour l'artiste qui a fait le portrait de Ruma, et celle qui lui a rendu possible de reproduire si exactement la difformité de son modèle : c'est le fait qu'en toute probabilité cette stèle n'a pas été une stèle funéraire, exécutée après le décès du prêtre, mais plutôt une espèce de plaquette votive, placée par lui dans le temple comme une expression de gratitude et de satisfaction. Ainsi l'artiste aurait pu avoir sous les yeux, tout vivant, ce personnage extraordinaire, qui allait et venait, clopin-clopant, autour de lui, pendant qu'il travaillait.

Malgré les recherches que nous avons faites nous-mêmes dans les collections égyptiennes du British Museum, du Musée Fitzwilliam, de Cambridge, du Musée National de Stockholm, et du Musée du Louvre, il n'a pas été possible de trouver une autre représentation iconographique d'aucune façon semblable, au point de vue pathologique, à celle que nous venons de décrire, de la Glyptothèque de Ny Carlsberg. Certainement, pour une estimation concernant l'existence de la paralysie infantile dans l'Égypte aux temps du XVIIIe dynastie, le résultat négatif de ces recherches n'a pas une grande importance. Plutôt, une examination des squelettes trouvés dans les tombeaux de cette période pourrait-elle jeter quelque lumière sur cette question.

Une examination pareille, nous n'avons pas eu l'occasion de la faire ; mais dans la littérature nous avons trouvé la description d'un cas de difformité du pied ressemblant absolument à celle de Ruma, indubitablement avec la même étiologie, et datant à peu près de la même époque que celui-là. Nous parlons *de la momie du roi Siptah*, avant-dernier Pharaon de la XIXe dynastie ; — peu de temps par conséquent, avant l'an 1200 av. J. C., et un siècle et demi après la fin de la XVIIIe dynastie, où nous avons placée la maladie de Ruma.

La momie du roi Siptah fut trouvée, en 1898, quand Loret découvrit et fouilla le tombeau d'Amenhotep II, à Biban-el-Moluk — la Vallée des Rois, dans les montagnes libyques à l'ouest de Thèbes. Biban-el-Moluk est la partie extrême et la plus inaccessible de la grande nécropole de cette cité royale, — nécropole située sur la rive gauche du Nil, juste en face de la ville des vivants, sur la rive droite. Le vieux Thoutmès Ier, fondateur de la XVIIIe dynastie, avait été le premier à choisir les solitudes désertes et majestueuses de ce vallon rocheux et isolé comme l'endroit, qui assurerait la paix et la sécurité à son corps momifié — et, par cela, à sa propre vie après la mort. Jusqu'alors c'était des pyramides que les Pharaons c'étaient faites construire pour tombeaux et comme l'endroit où se célébreraient leurs cultes funéraires ; et les simples monuments des dynasties thébaines antérieures étaient situés en face de Thèbes, à la limite de la plaine du Nil vers l'ouest. Là, par exemple,

s'élevait la modeste pyramide, en briques, du roi Amosis, dont il ne reste aujourd'hui que la ruine ouverte et pillée. Impossible de dire à quelle époque, précisément, a été commise cette profanation ; ce qui est certain, c'est que jamais aucun sentiment de respect pour la tombe, ni pour le sommeil éternel des Pharaons, n'a restreint la cupidité de leurs sujets qui brûlaient de s'emparer de leurs riches trésors funéraires. — C'est alors qu'on a espéré que ce ravin désert, bien éloigné dans les montagnes, allait offrir une sécurité plus solide ; et, par surcroît de caution, on a déposé les morts dans des chambres secrètes, pratiquées dans les profondeurs du rocher même, et inaccessibles sauf par de longs corridors, dont encore le sol s'enfuyait, ça et là, pour l'instrus, en des trappes profondes. Pour le culte du Pharaon défunt on érigea alors un temple à part, dans la région plus accessible et plus fréquentée sur le bord ouest de la vallée du Nil. — Ainsi les pharaons de la XVIIIe, la XIXe et la XXe dynastie croyaient-ils s'assurer la paix après leur mort. Hélas, ce fut un espoir futile. Même dans ce repli obscur des montagnes, les pilleurs des tombes les poursuivaient : des bandes recrutées, probablement, en premier lieu de parmi le nombre immense d'ouvriers qui, ayant assisté aux travaux mêmes de la construction et l'installation du tombeau, en connaissaient et le site et les contenus, et que, pardessus le marché, l'improbité des fonctionnaires et des entrepreneurs avait, en beaucoup de cas, frustrés de leurs salaires — en grain, poisson, huile, etc. (l'argent n'existant pas encore) — jusqu'à ce que, poussés par la faim et la maladie, ils éclatèrent même plusieurs fois, en des grèves sérieuses. Certainement, en tout cas, les tombeaux furent pillés, les momies outragées, le superbe mobilier funéraire détruit ; et cela se répétait, à travers les âges, si souvent et dans une telle étendue que de tous les tombeaux des Pharaons un seul, à ce qu'on sait, — celui de Thout-ank-amon — restait intact, pour notre époque à nous de fouiller. Force fut donc aux prêtres, auxquels était confiée la surveillance des tombeaux, d'adopter des mesures héroïques. Aux temps de la XXIe dynastie (1090-945 av. J. C.) ils firent transférer un grand nombre de ces momies royales outragées de Biban-el-Moluk, pour les placer dans une crevasse, artificiellement élargie, des rochers non loin du temple de Hathsepsut, à Deir-el-Bahari. Là elles avaient la chance de reposer dans la paix, inaperçues, jusqu'en 1872, quand cette nouvelle source de pillage fut, à son tour, découverte par les Arabes, et de nouveaux objets, datant de la XXe et de la XXIe dynastie, commencèrent d'affluer dans les marchés secrets de l'Égypte. Ce n'était pourtant qu'en 1881 qu'on réussit de découvrir d'où venaient ces trésors ; et alors on se rendit compte que cette caverne était littéralement archipleine de sarcophages, dont beaucoup portaient les noms de personnages parmi les plus fameux dans l'histoire de l'Égypte : Seknenré, Amosis Ier (qui mit fin à l'invasion des Hyksos), Thoutmès Ier, Thoutmès II, Thoutmès III, Ramsès II, et d'autres encore. Sur l'ordre de M. Maspero, ces momies illustres furent toutes transportées au Musée de Caire, où enfin ils ont trouvé le repos. Mais il en manquait tout de même tant de Pharaons que M. Mas-

péro eut l'idée qu'il devait existier encore une cachette quelque part ; et c'était celle-ci qui fut découverte en 1898, quand Loret trouva, dans la Vallée des Rois, le tombeau d'Amenhotep II. Les pillards l'avaient déjà visités ; mais dans une salle à colonnes, taillés au plus profond de la montagne même, le sarcophage du Pharaon était encore intact. Quand on l'ouvrit, on y trouva la momie royale, telle qu'elle avait été disposée il y à 3300 ans : enlacée de guirlandes de fleurs et, déposé sur la poitrine, un simple petit bouquet de fleurs d'acacia. — Mais dans une chambre à côté, on trouva encore les momies de huit autres Pharaons, avec celles de quelques reines et princesses ; déposées là provisoirement, peut-être, par les prêtres, dans une intention jamais réalisée de leur trouver, plus tard, un endroit permanent plus sûr. Des momies trouvées dans cette chambre, six furent transportées au Caire, tandis que le reste fut laissé sur les lieux, l'entrée du tombeau protégée par uue puissante porte de fer. Peu de temps après, on trouva cette porte fracturée par les Arabes, et les momies de nouveau dépouillées.

Parmi celles qu'on avait transportées au Caire, se trouvait la momie du roi Siptah, dont le « débandage » — le travail d'en ôter les bandes entourant le corps même — fut commencé en 1905, par M. Georges Elliot Smith, qui en décrit le résultat dans son traité « The Royal Mummies », publié dans le Catalogue général des Antiquités égyptiennes du Musée de Caire (vol. LIX, 1912).

Toutes les enveloppes ôtées, le corps se révéla celui d'un homme encore jeune, haut de 1m. 638, avec des cheveux courts, épais, frisés, d'une couleur roussâtre. La tête, la paroi antérieure abdominale et le bras droit de la momie avaient été sérieusement endommagés par les pilleurs du tombeau. Ainsi, l'avant-bras droit avait été fracturé ; et cette fracture, les prêtres l'avaient fixée avec des éclisses, quand ils renouvelaient les bandelettes entourant le corps nu et maltraité de Siptah, au moment de le transporter à sa cachette dans le tombeau d'Amenhotep II.

« Quand cette seconde enveloppe fut enlevée, le pied gauche parut, encore entouré de son enveloppe première, originelle, et montrant la déformation de *pied bot varus équin* ». Voilà tout ce que contient, au sujet de cette difformité, le compte-rendu de M. Elliot Smith.

Dans un autre endroit, Elliot Smith, en parlant de ce pied, le désigne par le mot : « club foot », ce qui pourrait peut-être indiquer qu'il a crû se trouver en présence d'un cas de pied bot congénital (pied varo-équin congenital) ; et c'est ainsi, également, que Ruffer paraît l'avoir compris, quand il associe ce cas à des représentations égyptiennes, plus anciennes, dont il est indubitable qu'elles figurent la déformation congénitale En même temps, heureusement, l'archéologue anglais nous donne d'excellentes photographies tant de la momie entière que de ses pieds ; seulement, la première a malheureusement été prise avant que les bandes eussent été complètement enlevées (*Fig 10 et 10 bis*). Toutefois, on y voit distinctement l'arrangement des éclisses sur l'avant-bras droit.

A notre opinion, ces photographies prouvent d'une manière indubitable que Siptah, aussi, a souffert, à un moment donné, d'une poliomyélite antérieure, et que la déformation de son pied n'est pas un pied bot congénital, mais qu'elle est due à une paralysie des muscles de la jambe, laissée par cette maladie. Comme nous allons le montrer dans un instant, sa difformité est précisément la même que celle de Ruma, le prêtre. C'est une difformité essentiellement de la variété *pied bot équin,* tandis que la déviation en varus est à peine visible et n'est, en tout cas, qu'une association absolument subordonnée. Cette déformation est précisément un des résultats typiques de la paralysie infantile,



Fig. 10. *Fig. 10 bis.*

comme le montre la *Fig. 11*, laquelle nous empruntons à M. Kirmisson, qui la présente dans son œuvre :« Les difformités acquises », comme un des types les plus répandus de la déformation paralytique du pied. En même temps elle diffère, de tout son caractère, du pied bot *congénital*, tel qu'on le trouve, où aucun traitement n'est intervenu, chez des individus adolescents ou adultes (voir *Fig. 12*). Dans ces cas-là, la déviation équine est complètement masquée par la déformation en varus, et par l'inflexion du pied en dedans.

Malheureusement, les bandelettes n'ont pas été complètement enlevées de l'extrémité droite inférieure, ce qui empêche d'établir, au moyen de la photographie, une comparaison entre celle-là et l'extrémité gauche ; mais le seul fait que, malgré l'équinisme extrême du pied gauche, les deux jambes se présentent d'une longueur à peu près égale, suffit à prouver qu'il doit y avoir un raccourcissement assez considérable de cette extrémité au-dessus de l'articulation du pied.



Fig. 12



Fig. 11.

Il n'y a rien qui nous permette de fixer exactement l'âge auquel Siptah fut frappé de sa maladie ; mais elle est certainement survenue avant qu'il eût dépassé l'âge de croissance, — à notre opinion : quand il avait, tout au plus, douze à quinze ans. — Siptah n'était pas de la ligne directe de succession ; c'était peut-être un fils que le pharaon Seti, son prédécesseur, avait eu dans un mariage en dehors de la famille pharaonique ; et Siptah est probablement devenu pharaon lui-même en se mariant dans cette famille. Il faut croire alors, que son infirmité existait déjà au moment quand il fut investi de la souveraineté — dans laquelle il ne vécut, du reste, que six ans. — Le tombeau dans la « Vallée des Rois » d'où, aux temps de la XXIe dynastie, les prêtres enlevèrent à un lieu plus sûr sa momie dépouillée et mutilée, existe encore ; il a

été décrit par M. Théodor M. Davis [1]. Sa disposition, sa décoration ressemblent à celles des autres tombeaux de la même période. Dans le corridor d'entrée, sur le mur à gauche, on trouve une représentation fort belle, en relief polycrome, du roi, recevant, du dieu Horus, la vie, la puissance et la force. La tête du roi, surtout, est d'une grande beauté. Davis en dit que c'est la seule représentation authentique que nous possédons de ce monarque ; de là, il semble qu'il y voit un vrai portrait. Cela rend d'autant plus intéressant le fait que dans ce relief les jambes du roi sont représentées tout à fait de la manière traditionnelle : la jambe gauche en avant, et les deux pieds prenant contact avec le sol, par les points d'appui normaux, de toute la longueur de leurs plantes, — sans qu'il y ait la moindre indication d'aucune difformité, ni aucune différence entre le pied droit et le pied gauche.

A cette époque, par conséquent, il est évident que la représentation réaliste ne va plus jusqu'à l'audace d'atteindre le physique du monarque.

---

[1] Théodor M. Davis : The Tomb of Siptah. 1908.